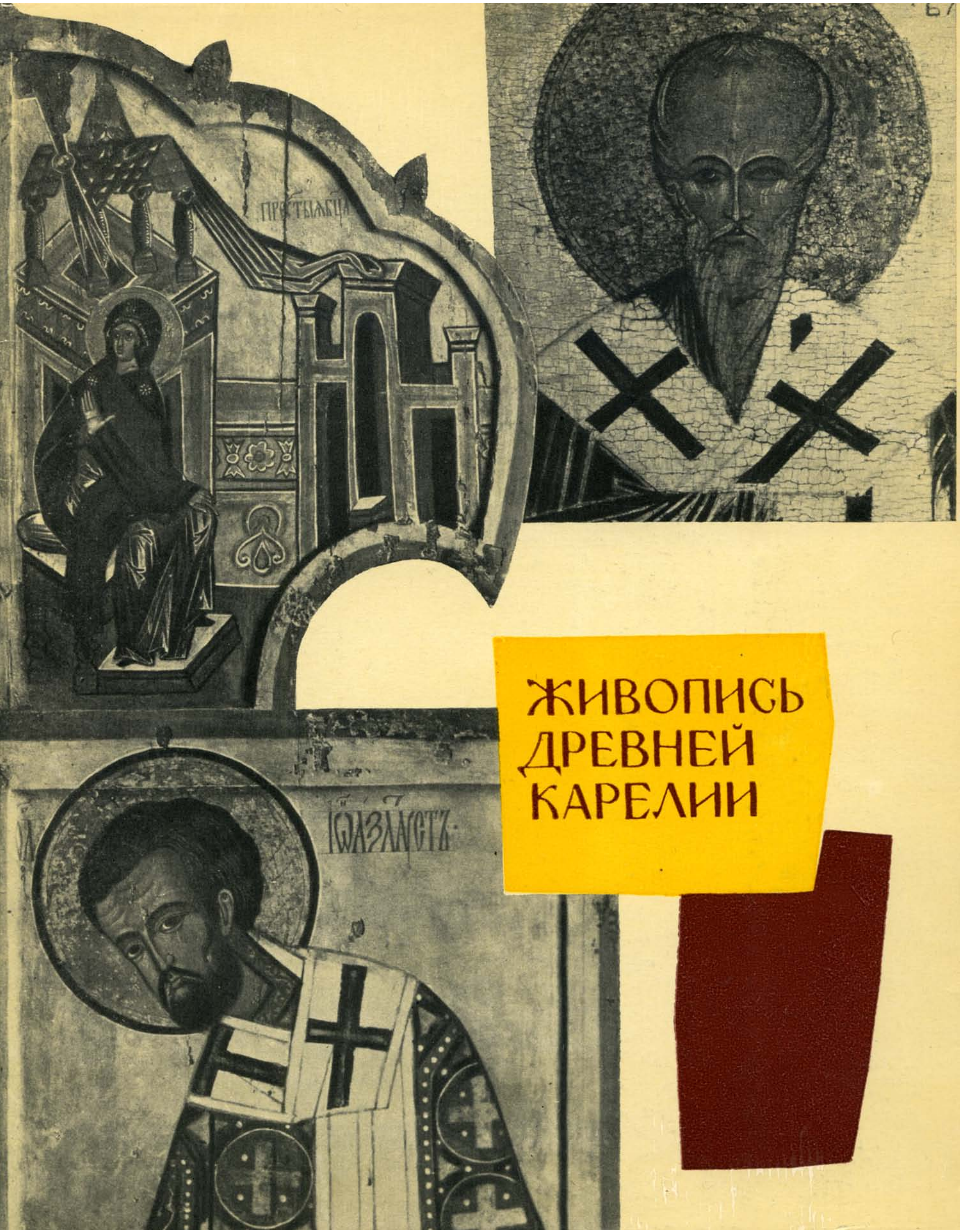
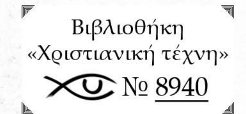

ЖИВОПИСЬ
ДРЕВНЕЙ
КАРЕЛИИ

МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ КАРЕЛЬСКОЙ АССР



КАРЕЛЬСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО, ПЕТРОЗАВОДСК — 1966



СОСТАВИТЕЛЬ **САВЕЛИЙ ЯМЩИКОВ**

ИЗУЧЕНИЕ и собирание древнерусской живописи в Карелии началось в годы Советской власти. В 1927—1928 годах были проведены первые экспедиции Государственного краеведческого музея.

Наиболее глубокое исследование с широким охватом северных районов и Заонежья проводилось научными сотрудниками Третьяковской галереи в послевоенные годы. Искусствоведы Н. Мнева и В. Брюсова внимательно разобрали коллекцию икон, возвращенных по мирному договору из Финляндии. 917 произведений высокого художественного значения были переданы на хранение в Государственный краеведческий музей, откуда коллекция перебазировалась в Кижи в дом Ошевнева.

Планомерное обследование районов республики с целью выявления памятников древнерусской живописи начинается с 1950 года. В Карелии продолжительное время работают экспедиции Третьяковской галереи, Русского музея и Центральной художественно-реставрационной мастерской. Были обследованы Кемский, Заонежский, Олонецкий и Пряжинский районы. Реставраторы в то же время расчистили такие интересные памятники древнерусского искусства конца XV века, как «Покров» и «Власий». Активную работу по руководству экспедициями вело Управление по делам архитектуры при Совете Министров республики. Под его наблюдением реставрируются иконостасы кижских церквей.

С 1957 года по настоящее время проводят большую исследовательскую работу и оказывают научно-методическую помощь музею сотрудники Русского музея Н. Перцев, Э. Смирнова, И. Ярославцев, И. Ярыгина и реставратор ГЦХРМ С. Ямщиков. Тщательно обследуются Поморье, Пудожский, Медвежьегорский и Кондопожский районы. Ввиду отсутствия в прошлом художественного музея в республике, многие ценные памятники древнерусского искусства после реставрации хранились в Русском музее и Кижах, где создалась так называемая «Кижская коллекция».

С открытием Музея изобразительных искусств в г. Петрозаводске появилась реальная возможность сконцентрировать изучение и собирание древнерусской живописи в одном месте.

Начиная с 1961 года сотрудники музея вместе с ленинградскими и московскими специалистами провели 18 комплексных экспедиций, обследовали свыше 300 закрытых церквей и часовен и вывезли в центральное хранилище свыше двух тысяч произведений древнерусской живописи XV—XVIII веков, в том числе 682 иконы «Кижской коллекции». Собрание музея получило научную классификацию: иконы разделены на три категории.

К 250-летнему юбилею Кижей музей организовал две выставки древнерусской живописи, издал каталог «Живопись древней Карелии».

Наиболее ценные произведения карельской живописи расчищаются ведущими реставраторами Русского музея, ГЦХРМ и реставраторами Карельского музея. Около 150 икон расчищены, некоторые из них находятся в постоянной экспозиции и радуют наших посетителей изяществом подлинного народного искусства.

Перед Музеем изобразительных искусств стоит большая задача дальнейшего изучения памятников древней живописи Карелии и широкого ознакомления с мало изученным периодом местного искусства XVII—XVIII веков.

Самобытная и оригинальная живопись Карелии в своей основе демократична. Иконы Паданского и Ильинского погостов, находки из Олонецкого и Пудожского районов свидетельствуют о большом мастерстве местных мастеров.

Спасая древнерусскую живопись, мы спасаем творения великих мастеров, имеющие исключительную художественную ценность и служащие делу эстетического воспитания народа. Неповторимые памятники старины, которые мы собираем, изучаем и популяризируем, стали могучим средством духовного обогащения человека.

М. ПОПОВА, директор Музея изобразительных искусств Карельской АССР



Охрана памятников искусства в нашей стране — дело большого общегосударственного значения. В октябре 1918 года молодое Советское правительство издало декрет «О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины», а несколькими месяцами раньше при Отделе музеев Наркомпроса начала работать Всероссийская комиссия по сохранению и раскрытию памятников живописи. Председатель новой Комиссии, художник и видный ученый Игорь Грабарь, в течение многих лет стоявший у кормила отечественной реставрации, писал: «...теперь, в эпоху полного переустройства всего государственного и жизненного уклада, вопрос об охране памятников искусства и старины становится неотложной задачей государственного значения. Вокруг этого важнейшего дела, наряду со специальными правительственными органами и центральными художественными учреждениями, должны объединиться все живые силы страны...»

Тщательно изучая иконостасы и ризницы известных архитектурных комплексов (таких как соборы Московского Кремля, храмы Троице-Сергиевой лавры и монастыри Новгорода), устраивая экспедиции по течению Волги и Северной Двины, Комиссия, преобразованная впоследствии в Центральные госу-

дарственные реставрационные мастерские, провела в 20-е годы три интереснейших выставки. Вновь открытые памятники могли прославить любую художественную галерею мира. Иконы Благовещенского собора, «Троица» Рублева, «Звенигородский чин», «Спас Златые Власы», «Ярославская Оранта» — вот далеко не полный перечень уникальных икон, раскрытых талантливыми мастерами реставрации под руководством академика И. Грабаря.

После войны экспедиционная деятельность по сбору произведений изобразительного искусства Древней Руси развернулась в более широких масштабах и приобрела новые формы. Обследование различных областей России ведется по научно подготовленному плану, разработанному специалистами. Находки из Карелии и Архангельской области, иконы, вывезенные из церквей Суздальщины и отдаленных районов Пскова, неоднократно выставлялись в музеях Москвы, Ленинграда и Петрозаводска. Тысячи зрителей с восхищением рассматривали открытия реставраторов, приподнявших вековую завесу над неведомым миром северной живописи, лучшие образцы которой были показаны на выставке «Северные письма».

Летом 1966 года в залах Государственного Русского музея открылась отчетная выставка «Экспедиции России по сбору произведений древнерусского искусства». Многие галереи РСФСР прислали лучшие образцы старой живописи в Ленинград. Находки последних лет вносят изменение в существующую схему истории древнерусского искусства. Наиболее интересный раздел выставки — «Живопись древней Карелии», экспонаты которого представлены молодым Музеем изобразительных искусств г. Петрозаводска.

*

Еще сравнительно недавно в исторической науке существовало мнение, что карельская живопись насчитывает немногим более ста лет, что до восемнадцатого века она носит подражательный характер и не заслуживает внимания, так как является слабой провинциальной отраслью народного искусства.

Существовали ли в средневековой Карелии самостоятельные художественные мастерские? Когда они появились?

Ответить на эти вопросы никто не мог. Карелия считалась «белым пятном» на карте древнерусской живописи...

Результаты большой экспедиционной и научно-исследовательской работы, проводимой сотрудниками Музея изобразительных искусств г. Петрозаводска совместно с ленинградскими и московскими реставраторами, позволили с полным основанием говорить о существовании самостоятельной школы живописи в древней Карелии. Это открытие последних лет представляет огромный научный и художественный интерес. Вывезенные из старинных сел и часовень уникальные памятники древнерусского искусства свидетельствуют о талантливости карельских мастеров.

Основное природное богатство Карелии издавна составлял лес, и большинство культовых построек возводилось из дерева. Поэтому специфика древнего карельского искусства заключалась не во фресковых ансамблях, а в абсолютном преобладании станковой живописи — икон.

Число произведений, расчищенных реставраторами от позднейших записей и многовековой копоти, пока невелико. Трудно различить почерк художников отдельных районов Карелии, но основная линия развития древней карельской живописи намечается уже сейчас.

Северные области древней Руси находились в XV веке под огромным экономическим, политическим и культурным влиянием Новгородской республики. Предметы быта, изделия искусных ремесленников и, конечно, творения новгородских живописцев в большом количестве попадали на Север. Новгородские мастера часто работали в провинции, а северные художники шли в столичный город поучиться искусству украшать храмы иконами. Памятники новгородской живописи были настольной книгой для север-

ных художников. Проникали новгородские шедевры и в Заонежье. В Музее изобразительных искусств КАССР хранится несколько произведений, созданных в Карелии в период новгородского влияния. Используя новгородские образцы, местные художники не копируют их вслепую, а обогащают интересными деталями и чертами местного характера. Напрасным было бы искать в новгородской живописи нежную светло-кирпичного цвета краску, которую использовал «провинциальный» мастер для написания фона великолепного памятника конца XV века, найденного в селе Вегорукса и изображающего Николу. Неповторимым своеобразием отмечены черты лица популярного на Руси святого; с большим мастерством и лаконизмом написана одежда. Мягкие, слегка приглушенные краски очаровывают своей гармонией. Монументальность и величественность новгородского искусства прекрасно сочетаются с обаятельной простотой почерка северного живописца.

В 1963 году в Петрозаводский музей поступило около семисот памятников. Среди вывезенных экспонатов особое внимание привлекает икона «Покров богоматери» — классический пример связи местной школы живописи с искусством Новгорода.

Хочется отметить, что интенсивное проникновение шедевров новгородского искусства в Карелию, являвшуюся частью Обонежской пятины, усвоение местными мастерами древних новгородских традиций, относятся именно к XIV—XV векам, то есть к периоду расцвета новгородской живописной школы.

При первом взгляде на «Покров» из Кижей невольно хочется назвать икону копией с известного новгородского «Покрова» из Зверина монастыря, украшающего залы Третьяковской галереи. До малейших подробностей повторил местный художник композиционное построение столичного образца. И все же сходство двух живописных произведений чисто внешнее. Новгородец более строг и каноничен в своем творчестве, чем его северный выученик. Последний сводит образную характеристику персонажей к простому и ясному толкованию. Крепко сбитые фигуры святых прочно стоят на земле, в их лицах, наделенных сильными и энергичными чертами, нет и следа аскетизма и потусторонности. Оживленно и страстно реагируют они на божественное чудо.

Одну из самых поэтичных христианских легенд — легенду о Покрове, родившуюся в Византии, местный художник трактует на свой лад. Кажется, что огненно-красный Покров распростерт не над строгими колоннами греческого храма, а в уютном помещении небольшой деревянной церкви. И во всем облике иконы есть что-то, незримыми нитями связывающее живопись «Покрова» с интимной простотой памятников деревянного зодчества русского Севера. Эта связь во многом предопределяет глубокое отличие произведений обонежских живописцев от новгородских икон, предназначенных в основном для официальных церковных сооружений большого города.

Расчистка каждой находки приносит новые и неожиданные эффекты, настолько широк и многообразен художественный диапазон карельских живописцев. Исследователям подчас трудно бывает связать вновь открытый памятник с какой-либо известной школой и проследить истоки творчества его создателя. Активно воспринимая уроки различных направлений древнерусской живописи, местные художники выпускали оригинальные образцы, в которых невозможно различить привнесенное извне и творчески переработанное, от своего, северного. Такова икона, изображающая покровителя домашних животных Власия (XV век) из деревни Инема Олонецкого района.

Икона «Власий» — жемчужина петрозаводской коллекции. Дарование местного художника проявилось здесь в полную силу. Кажется, все лучшее, чем можно восхищаться в памятниках северного искусства, сконцентрировалось в небольшом по размеру произведении «провинциального» мастера.

Мыслитель и тонкий философ, человек глубокого ума и настоящего, неподдельного благородства, старец, знающий истинную цену

духовной красоты и величия — таким представил художник святого. Люди, обладающие чертами характера, подобными тем, которыми наделен образ Власия, колонизовали отдаленные северные области, возводили многоглавые деревянные храмы, вместе со строительством крепких жилых домов и торговых кораблей несли в новгородские провинции высокогуманную культуру.

Облик Власия подкупает внутренней собранностью, психологической напряженностью. Большие глаза и плавно изогнутые линии бровей, тонкий прямой нос, плотно сжатые губы и длинная борода, обрамляющая впалые щеки, придают лицу выражение предельной утонченности. Характеристика внешней красоты образа Власия удачно дополняется виртуозно написанной художником изящной рукой святого с тонкими, нервными пальцами.

Мастер, создавший первоклассный образец северной живописи, был гениальным художником. Он сумел написать неповторимую симфонию цвета и света. Краски сопоставлены автором так, что цветовая гамма приобретает жемчужно-серебристый оттенок и становится слегка вибрирующей. Ни одна из цветовых плоскостей не звучит сама по себе, ни один мазок не выбивается из общего колористического ритма. Даже пламенеющую киноварь на обрезе украшенного драгоценными камнями евангелия мастер деликатно смягчает лессировками, и яркая краска звучит как бы под сурдинку.

Северный художник отлично владеет трудным искусством рисунка. Сильной и уверенной рукой наносит он выразительные, живые штрихи. Ровная, строгая линия, словно проведенная ножом резчика по дереву, никогда не приобретает самодовлеющего значения. Рисунок и цветовое решение тесно переплетаются, дополняя друг друга.

Из маленькой сельской церкви происходит еще одна великолепная икона «Успение» (конец XV века). Если автор «Покрова» целиком находится под обаянием новгородского искусства, то «Успение» писал мастер, хорошо знакомый с творчеством московских и владимиро-суздальских художников. Тонко чувствующий цветовую гармонию среднерусских живописцев северный мастер остается последовательно верным принципам местной школы живописи. Изысканное сочетание бледно-желтых, светло-зеленых и розоватых оттенков, идущее от лучших образцов столичного искусства, контрастирует в «Успении» с угловатым рисунком, непропорциональным построением фигур, излишней перегруженностью композиции. Яркие, интенсивно звучащие краски одеяния апостола Петра, не вяжущиеся с приглушенным сумрачным колоритом лика святого,— также результат соединения в одном памятнике заимствованных деталей и местных живописных приемов. Но, несмотря на подобную эклектику столичных и северных элементов, художники древней Карелии создавали произведения, проникнутые неповторимой, непритязательной красотой и обаянием, так свойственными истинному примитивному творчеству.

В начале XVI столетия в мастерские карельских художников проникают веяния достигшей яркого расцвета московской иконописной школы. Образцы столичного искусства, наводнившие различные районы древней Руси, привозятся и в Карелию.

Сравнительно недавно московские реставраторы нашли в сарае на кладбище села Тукса Олонецкого района гору обледеневших, занесенных снегом иконных досок. Тут же на месте были сделаны пробные расчистки, показавшие, что одна из икон относится к XVI веку и обнаруживает ряд черт, продиктованных искусством Москвы. Нежные прозрачные краски, виртуозный и изысканный рисунок заставляют вспомнить лучшие образцы столичной живописи. Карельские художники шли в ногу с передовыми достижениями русской культуры. Авторам памятников, найденных в селе Тукса, безусловно, были известны творения великих русских художников Андрея Рублева и Дионисия.

Рассмотренные нами памятники раннего периода древнекарельской живописи, возникшие в XV—XVI веках и связанные с искус-

ством Новгорода, Москвы, Суздаля и других городов, в той или иной мере перекликаются с блестящими творениями столичных мастеров.

Усиленное архитектурное строительство, развернувшееся в Карелии в XVII—XVIII веках, послужило основной причиной интенсивного процветания местной школы живописи. Десятками возводимые маленькие часовни и сложные архитектурные сооружения из дерева, такие как ансамбль в Кижах и соборы в Кеми и Кондопоге, украшались множеством икон. Новгород и Москва уже не могли поставлять в Карелию свою художественную продукцию, и авторами всех живописных памятников XVII—XVIII веков стали местные художники, талант которых раскрылся во всем своеобразии.

Поздняя эпоха в живописи древней Карелии характеризуется прежде всего кристаллизацией и четким различием художественной манеры мастеров, работавших в многочисленных районах Заонежья. Почти каждой крупной деревне, группирующей возле себя круг местных живописцев, присущ особый стиль и индивидуальный почерк.

Общим же явлением в позднекарельской живописи стало стремление к передаче реального, к рассказу об окружающей действительности. Иконы XVII—XVIII веков изобилуют подробными повествованиями о быте сельских обитателей, и часто художник, начавший изображать житие святого, отвлекается, переходит к иллюстрации повседневной жизни, знакомой и близкой ему. Да и темы живописцы стараются выбирать попроще и понятней. Самыми распространенными и наиболее охотно изображаемыми святыми становятся Александр Ошевенский, Зосима и Савватий, Александр Свирский и другие северные подвижники, жившие на рубеже XVI—XVII веков.

Особой популярностью среди карельских художников пользовалось иллюстрирование литературных памятников. Сцены из христианской прозы легче всего поддавались вольной интерпретации, основанной на знании быта местного населения. И какой неистощимой фантазией должны были обладать художники древней Карелии, находившие множество самых разнообразных живописных решений, несмотря на строго ограниченный круг тем и сюжетов!

Памятников позднего периода живописи Карелии в петрозаводской коллекции очень много. Реставрация каждого из них — знакомство с жизнью и культурой искусного, разносторонне талантливого народа Карелии. Напрасно было бы искать у художников XVII—XVIII веков черты того живописного совершенства, которое восхищает в иконах XV века. Перед мастерами поздней эпохи стоит иная задача: познать и объяснить окружающий мир. Не случайно в памятниках этого времени большую роль играет литературное повествование, сюжет, а живописные элементы часто остаются как бы вне сферы внимания художника, функции их становятся чисто вспомогательными. Но живопись Карелии XVII—XVIII веков невозможно отождествить или спутать с произведениями других районов Севера, настолько неповторима манера письма местных художников, оригинален их творческий почерк. Непосредственность, наивное мировосприятие и покоряющая простота изображения характеризуют большую житийную икону из деревни Лычный Остров, написанную в XVII веке («Петр и Павел»). Изделия веселых игрушечников, картинки на прялках и резных пряничных досках напоминают изображение поединка Дмитрия Солунского и царя Иоанна, мчащихся на смешных лошадках, как будто вылепленных из глины.

Художественная фантазия и изобретательность народных мастеров неистощима. Религиозные сюжеты они истолковывают на свой лад, перенося легендарные рассказы в мир повседневной жизни. Вычурные архитектурные украшения, изображения античных дворцов и восточных храмов уступают в произведениях карельских художников место деревянным постройкам, в каких жили крестьяне. Драгоценная, украшенная золотым орнаментом одежда сменяется скромными

народными костюмами, написанными с большим художественным вкусом.

Зоркий глаз художника подмечает интереснейшие черты быта, а работы карельских мастеров рассказывают о жизни местного населения не менее полно, чем самая точная хроника или летопись. Часто художник с максимальной достоверностью изображает в своем произведении детали монастырских построек, местные ландшафты, дома, сложенные из огромных бревен. В архитектурном оформлении икон можно видеть многоглавые церкви, поражающие фантастическим рисунком силуэтов, и крепкие массивные стены изб, в которых жили карельские крестьяне. Деревянные сооружения живописцы помещают на фоне местного пейзажа; словно в песнях и былинах, воспевается природа карельскими художниками. Одно из клейм иконы «Житие Николы» XVIII века, вывезенной из деревни Паданский Погост Медвежьегорского района, иллюстрирует сцену спасения тонущего корабля. Лодка с потерпевшими кораблекрушение точно повторяет форму рыбачьих баркасов, которые до сих пор можно встретить в прибрежных селах и деревнях. Те же особенности характеризуют замечательные чиновые иконы из Паданского Погоста, воспроизводимые на страницах альбома.

Два года назад петрозаводская коллекция пополнилась новыми ценными произведениями, найденными Олонецкой экспедицией. Особого внимания заслуживает житийная икона Николы XVIII века. В клейме «Обучение грамоте» мастер из деревни Новинка изобразил сельскую школу — незамысловатую деревянную постройку, а на переднем плане показал внутренний вид классной комнаты. Два мальчика сидят на скамейке с букварями в руках и внимательно слушают объяснения учителя.

Необыкновенная декоративность, обусловленная скупой и резкой выразительностью рисунка, отсутствием тщательной лессировочной разделки лиц, любовь к плоскостному орнаментальному началу, к узорочью, свойственная народному искусству, и, самое главное, простота и поэтическая образность мышления, отсутствие туманных философских иносказаний — вот главные признаки, отличающие памятники этого круга.

Образцы изобразительного искусства древней Карелии невозможно спутать или отождествить с произведениями других русских областей. Живописные особенности и технические приемы, лежащие в основе атрибуции и датировки памятников древнерусского искусства, у художников Заонежья выработались в самостоятельную систему.

Основное отличие древней карельской живописи — специфический набор используемых красок. В то время как столичные мастера охотно применяют красочные пигменты, привозимые из-за границы, северные художники работают исключительно красками местного происхождения. Палитра живописцев Карелии XVII—XVIII веков отличается, как правило, скромными, неяркими красками. Редко звучит в цветовой композиции звонкая киноварь или небесный голубец. Местные мастера предпочитают спокойный цвет охры темноватого оттенка, плотную, притененную красную, темно-синюю краску и сажу. Но с большим вкусом и мастерством сопоставляя различные тона, виртуозно осуществляя цветовые переходы, старые художники Карелии добиваются живописного совершенства и звучности красочной гаммы.

Реставрация и изучение живописных памятников позволили отметить существенные признаки, характерные для творчества мастеров отдельных районов Карелии. Нередко представители двух близлежащих областей по-разному пишут лица, строят композицию, украшают одежду, рисуют непохожие пейзажи. Такое многообразие живописных приемов делает наследие старых художников Заонежья еще более интересным.

Помогают распознавать произведения, выпущенные мастерскими Карелии, ремесленные приемы и незначительные, на первый взгляд, технические детали. Осматривая многочисленные экспонаты петрозаводского древнехранилища, невольно отмечаешь одинаковый принцип построения досок, как прави-

ло, шероховатых и грубо обработанных топором. Пожелтевший от времени лак лежит на живописной поверхности густым неровным слоем, в отличие от тонких, полупрозрачных пленок олифы на иконах столичных мастеров. Химические анализы старого лака устанавливают, что он приготовлялся из вареного льняного масла. Металлические оклады и драгоценные камни, столь излюбленные дарителями крупных московских и новгородских монастырей, отсутствуют на карельских памятниках — металл был слишком дорогим материалом в северном крае.

*

Цикл вновь открытых памятников старинной живописи напоминает увлекательный рассказ о жизни древней Карелии. На страницах необычной книги простым и выразительным языком изобразительного искусства передан быт обитателей страны озер и лесов. Авторами интересного повествования являются художники, родившиеся и выросшие в северных селах и потому прекрасно знакомые с незамысловатым укладом жизни своих соотечественников — крестьян. Вряд ли кому-либо из художников XVII—XVIII веков удавалось побывать в мастерских столичных живописцев и пройти подлинную школу изобразительного искусства. От старших товарищей по ремеслу получали они первые уроки и тут же приступали к исполнению самостоятельных заказов. Основным учителем оставалась природа, познание и тщательное изучение которой наложило отпечаток на все работы, принадлежащие старым карельским мастерам.

Живопись древней Карелии характеризуется лаконизмом и отсутствием излишней пестроты, качествами, столь свойственными суровой и величественной природе Севера. Библейские и евангельские герои в представлении северных живописцев рисуются, как широкоплечие, кряжистые покорители озерного края. Некоторые лица, изображенные на иконах, обнаруживают стремление художника передать особенности этнографического типа русской и карельской групп населения.

Конкретность мышления и простота формы лежат в основе творчества заонежских мастеров. Насущными жизненными потребностями определяется круг популярных святых, излюбленных композиций и сюжетов. Покровители домашних животных — Власий, Флор и Лавр; защитник обездоленных и мореплавателей — Никола; юный воин Георгий, похожий на былинного героя; врачи-целители Козьма и Демьян — эти изображения чаще всего встречаются в убранстве деревянных храмов.

*

Близкое знакомство с памятниками живописи древней Карелии позволяет составить полную картину эволюции культурной жизни обитателей Карелии в далеком прошлом. И судя по всему, внутренний духовный мир жителя русского Севера в то время был широким и многообразным. Работы старых карельских мастеров убеждают в огромном стремлении человека к познанию окружающего мира, рассказывают о желании воспеть высокие качества человеческой души. Об искусстве художников Карелии хочется сказать, что это «простота — в красоте и красота — в простоте».

Экспедиционные работы в КАССР продолжаются. Тщательно обследована почти вся территория Карелии. Часть обнаруженных памятников из отдаленных районов республики вывезена в Петрозаводский музей.

Многие замечательные памятники еще ожидают реставрации. Можно надеяться и на новые удивительные открытия. Неоспоримо одно — история русского искусства обогатилась яркой и самобытной страницей.

Карелия, сохранившая до наших дней жемчужины устной поэзии Руси — былины, песни, сказания,— оказалась и богатейшей сокровищницей древнерусской живописи.

САВЕЛИЙ ЯМЩИКОВ

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. ГОЛЕЙЗОВСКИЙ. **Сокровища древнего края. «Ленинская правда», № 108, 1962.**

Н. КИШИЛОВ. **Шедевры древней Карелии. «Советская культура», № 39, 1963.**

Д. БАЛАШОВ, Г. ЖАРЕНКОВ. **Старинная живопись Карелии. «Ленинская правда», № 118, 1963.**

С. ЯМЩИКОВ. **Живопись древней Карелии. «Комсомолец», № 66, 1963.**

Н. ГОЛЕЙЗОВСКИЙ. **Тайна «белого пятна». «Советская культура», № 147, 1963.**

С. ЯМЩИКОВ. **Сокровища из Кижей. «Комсомолец», № 140, 1963.**

С. ЯМЩИКОВ. **Сокровищница древней живописи. «Комсомолец», № 60, 1964.**

ЖИВОПИСЬ ДРЕВНЕЙ КАРЕЛИИ. **Каталог выставки. Составлен Г. Жаренковым и С. Ямщиковым. Петрозаводск, 1964.**

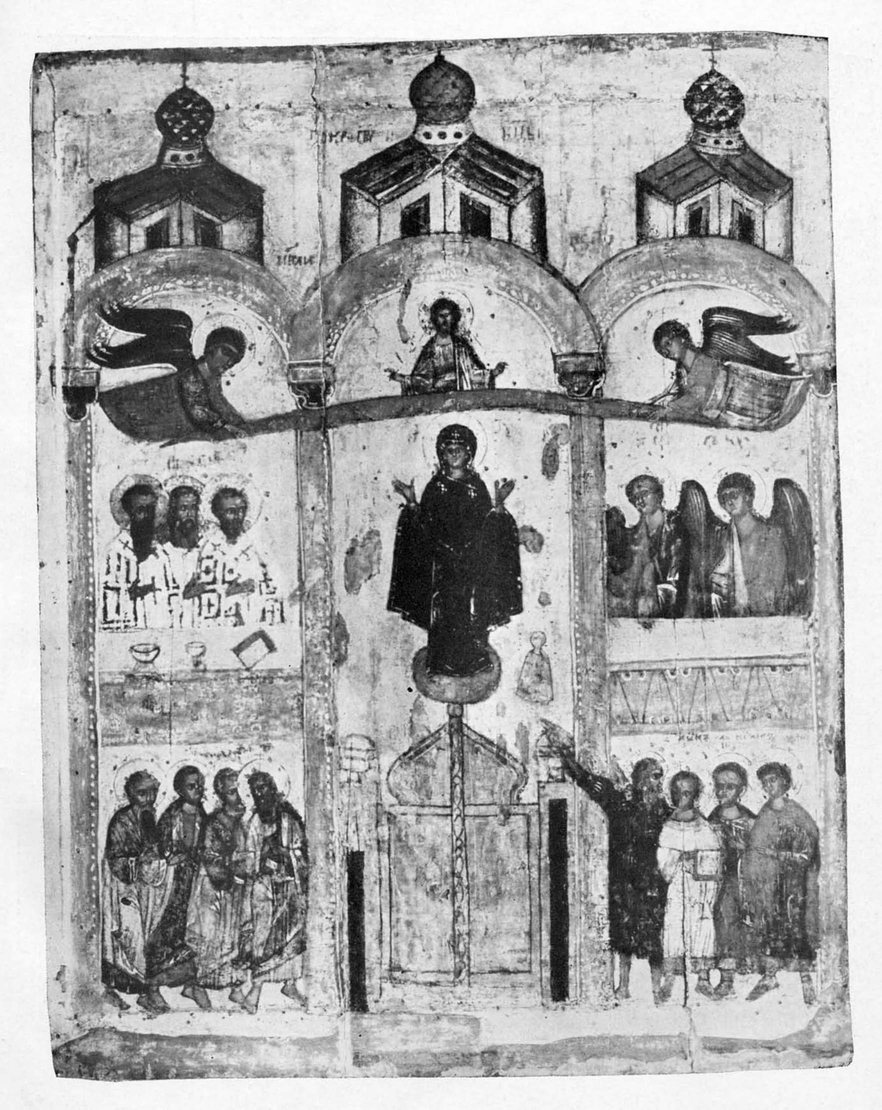
С. ЯМЩИКОВ. **Сокровища дома Ошевнева. (На финском языке.) «Пуналиппу», № 3, 1964.**

С. ЯМЩИКОВ. **Карелия — сокровищница старой живописи. «Наука и жизнь», № 9, 1964.**

Э. СМИРНОВА. **Живопись Обонежья XIV—XVII веков. Автореферат диссертации. Л., 1965.**

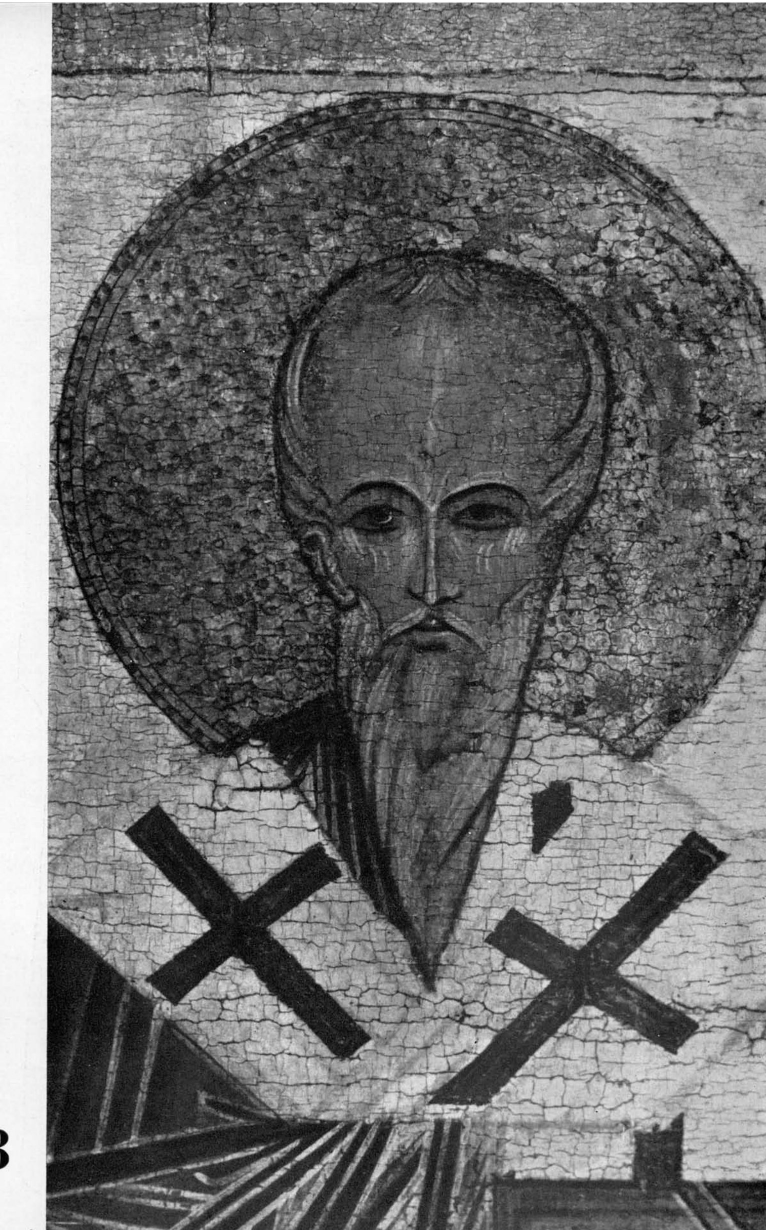
Э. СМИРНОВА. **Кижи. М.—Л., 1965.**

КИЖИ. ОСТРОВ СОКРОВИЩ. **Петрозаводск, 1966.**



1





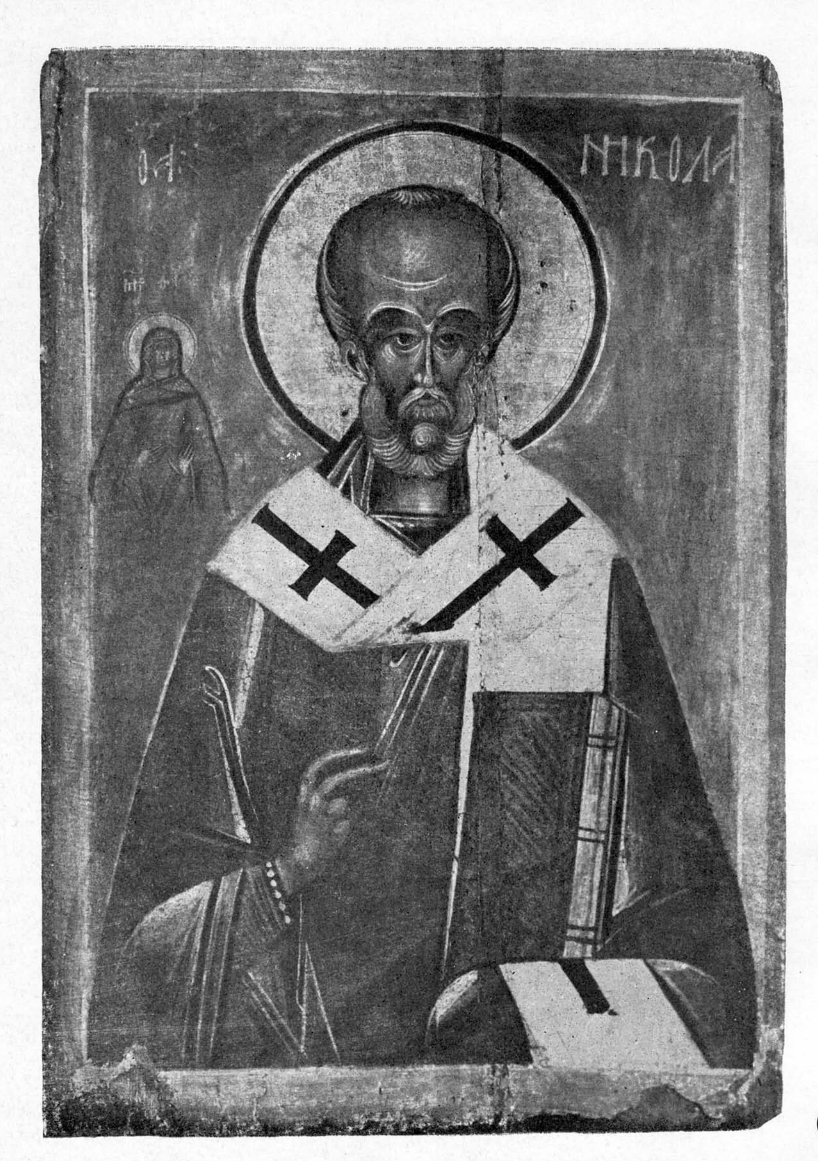
3



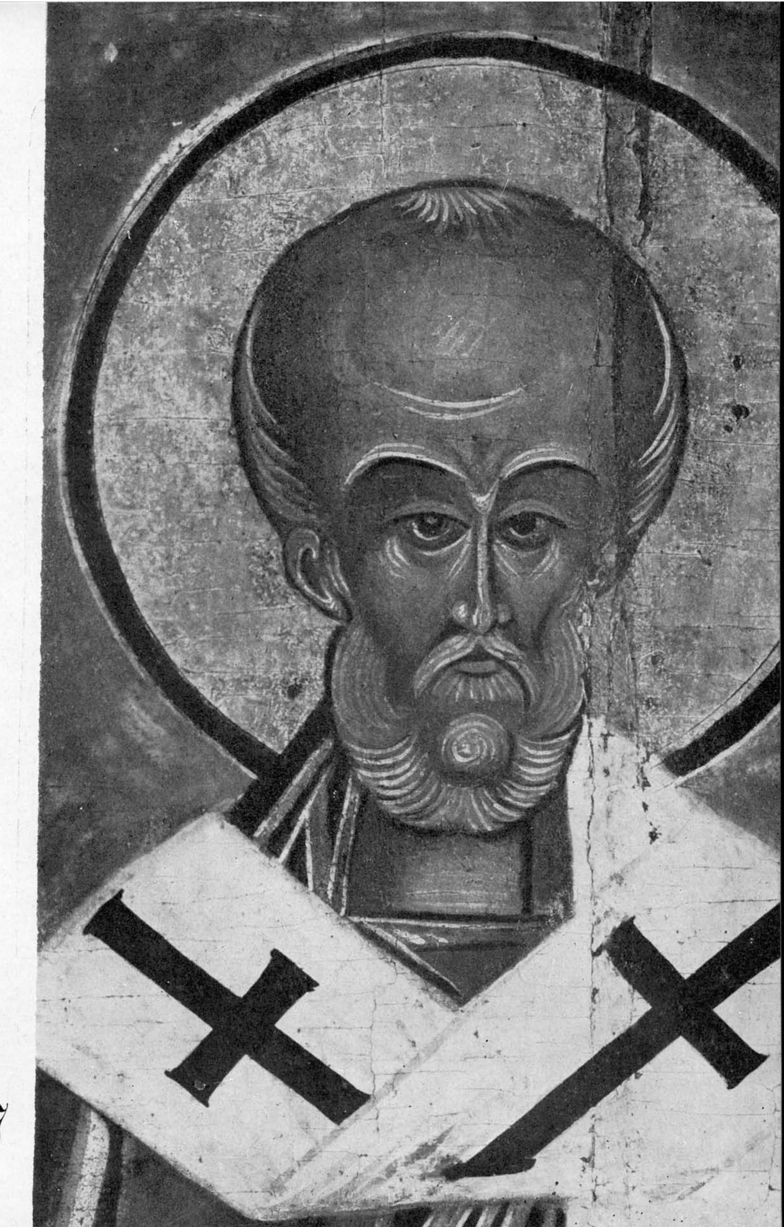


5

3 2660



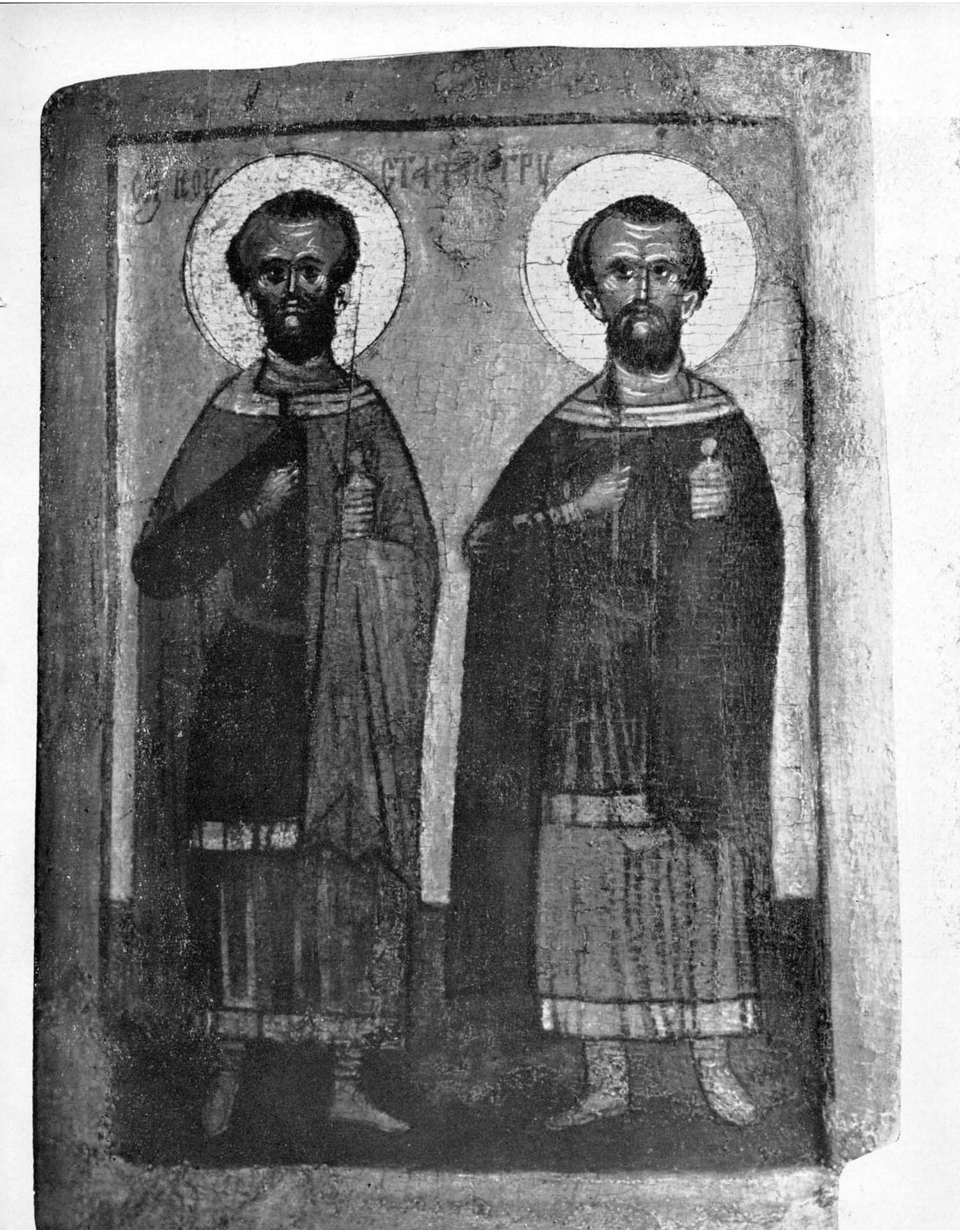
6



7



8

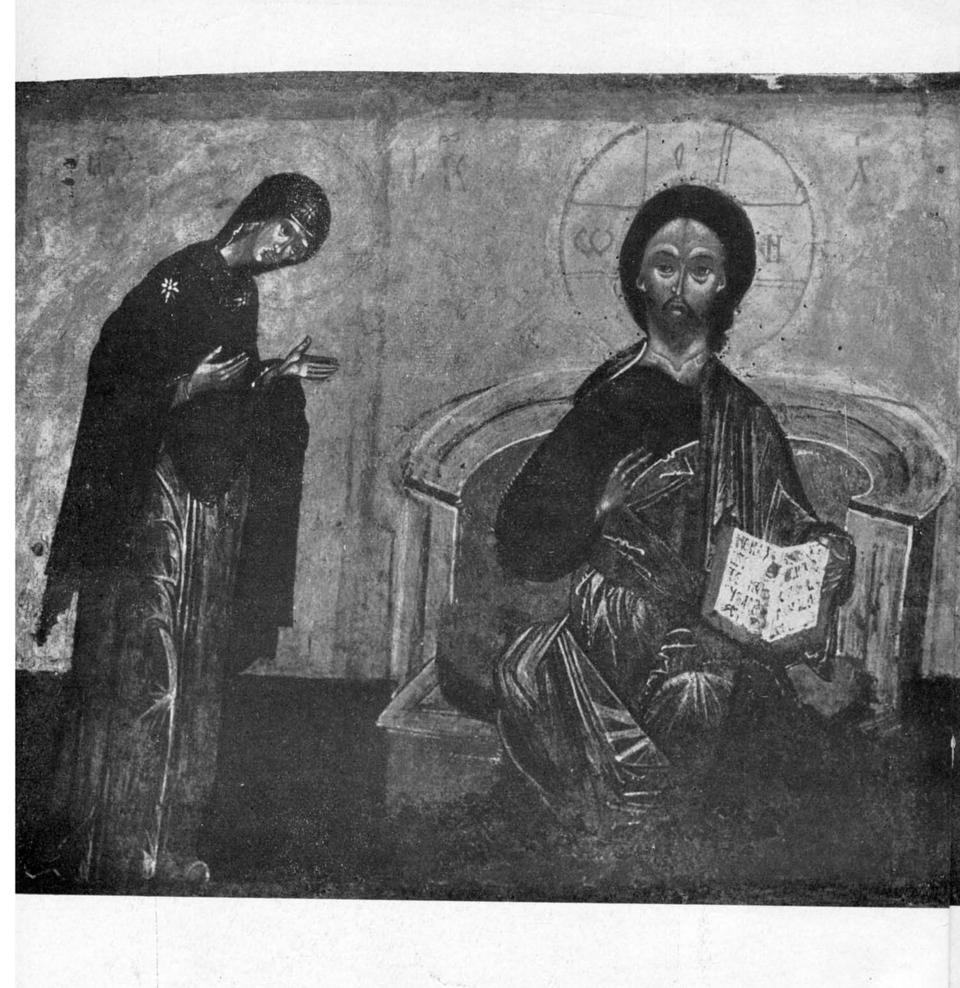




10



11







12



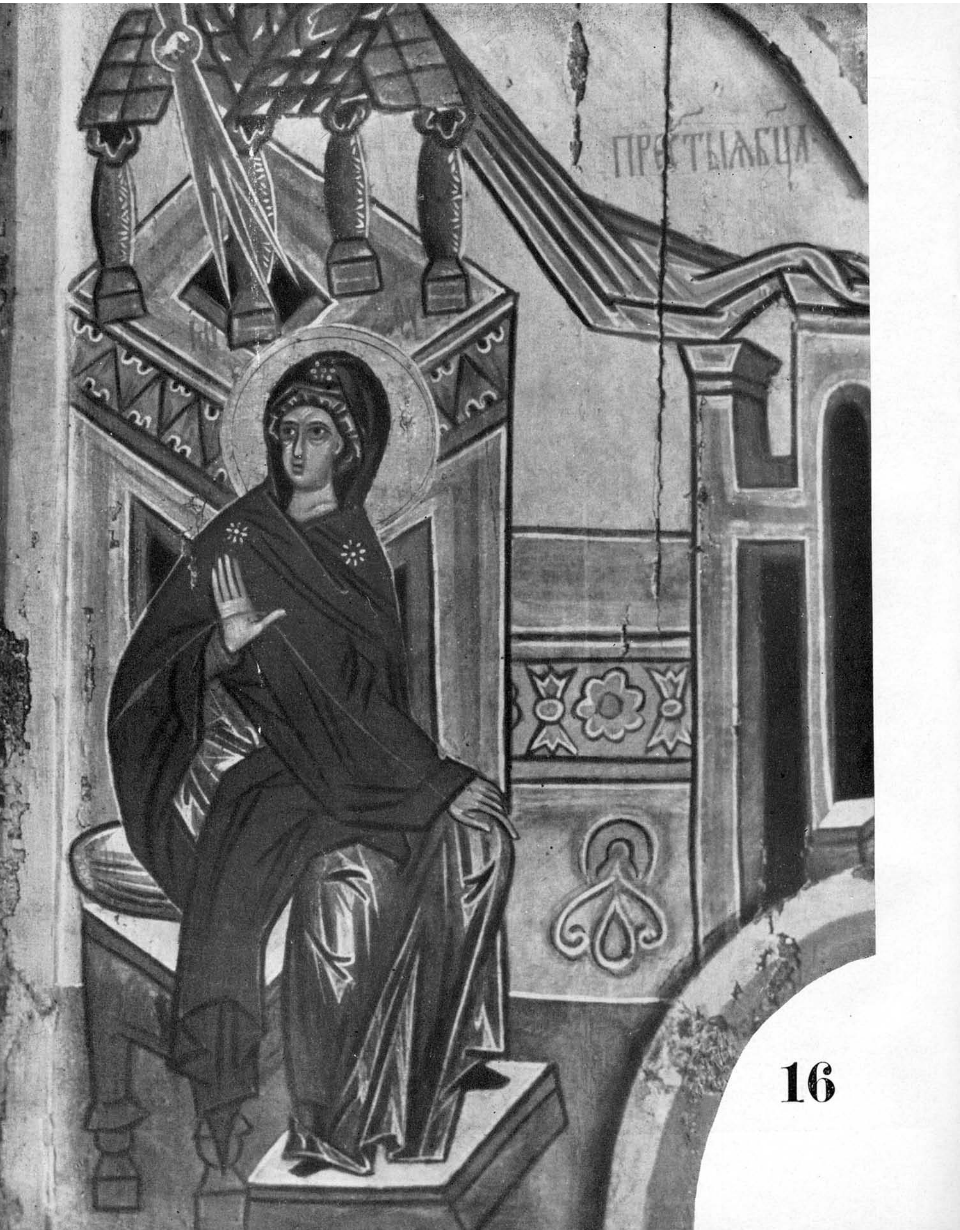
13



14



15



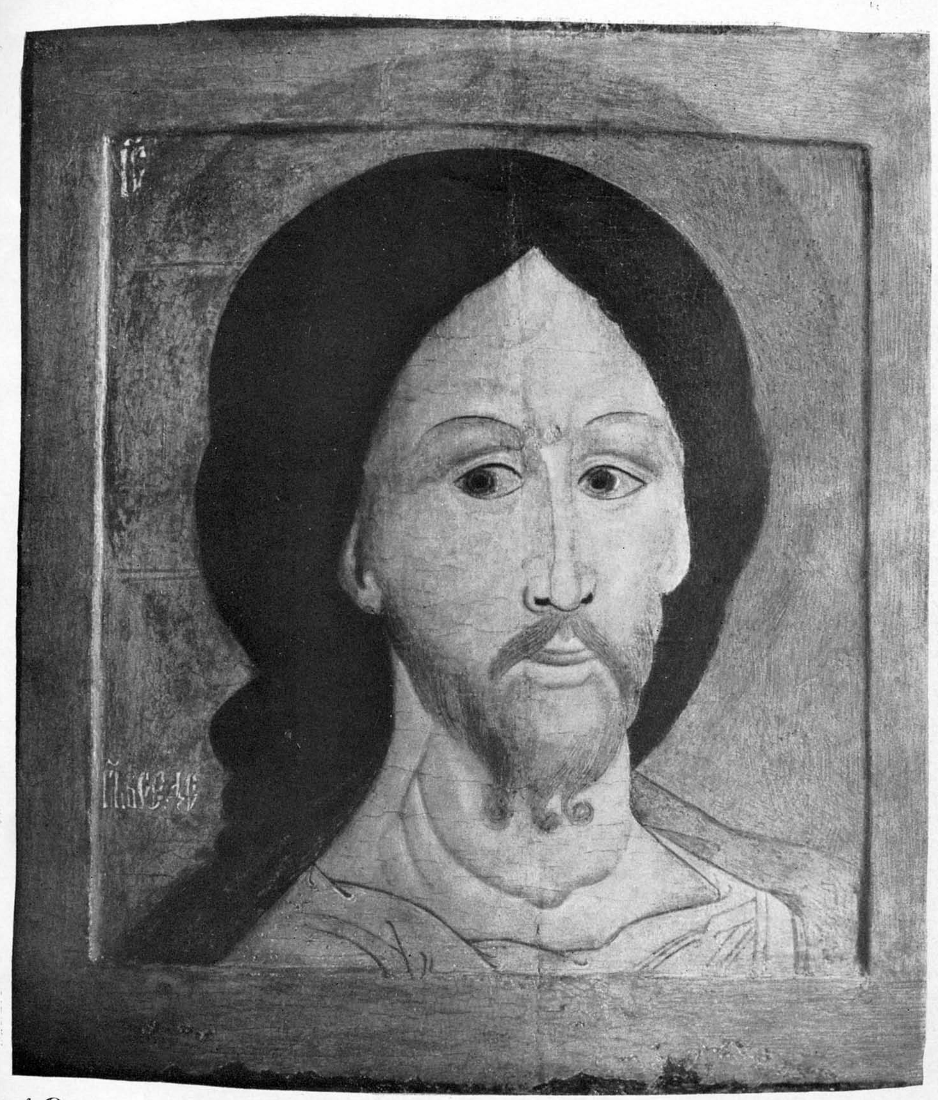
16

17



18

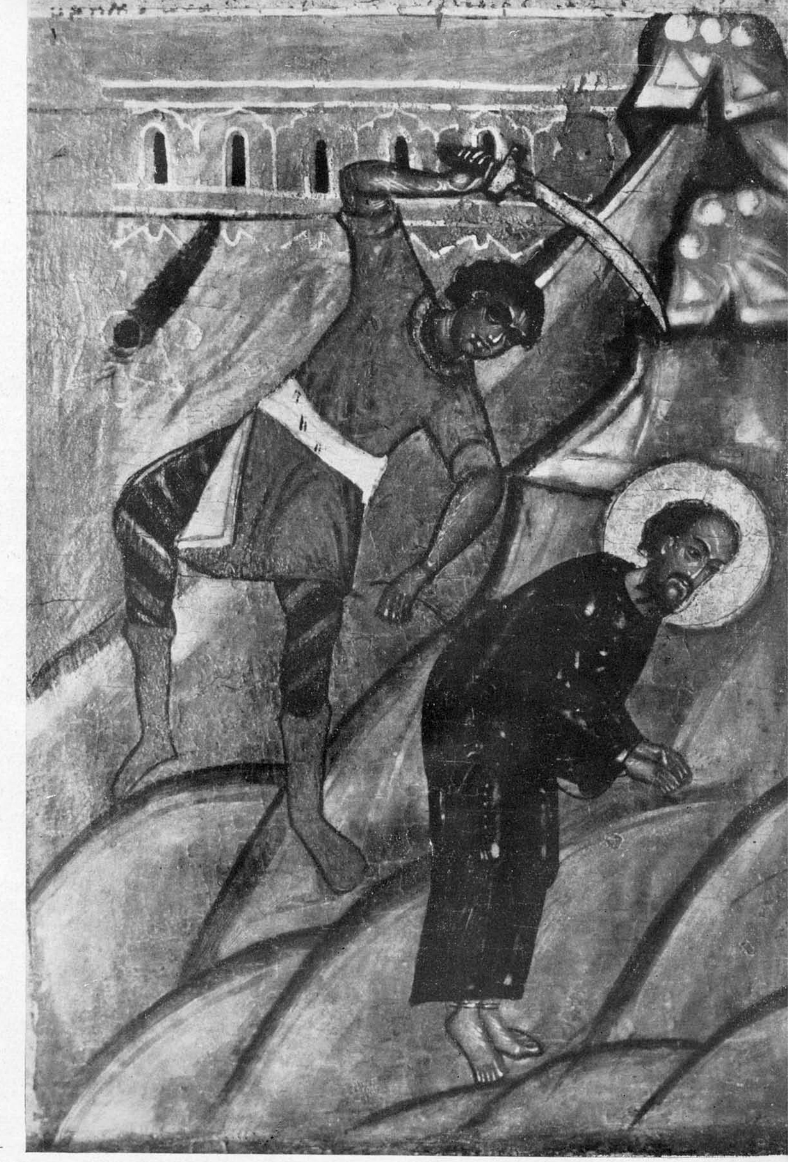




19

20





21

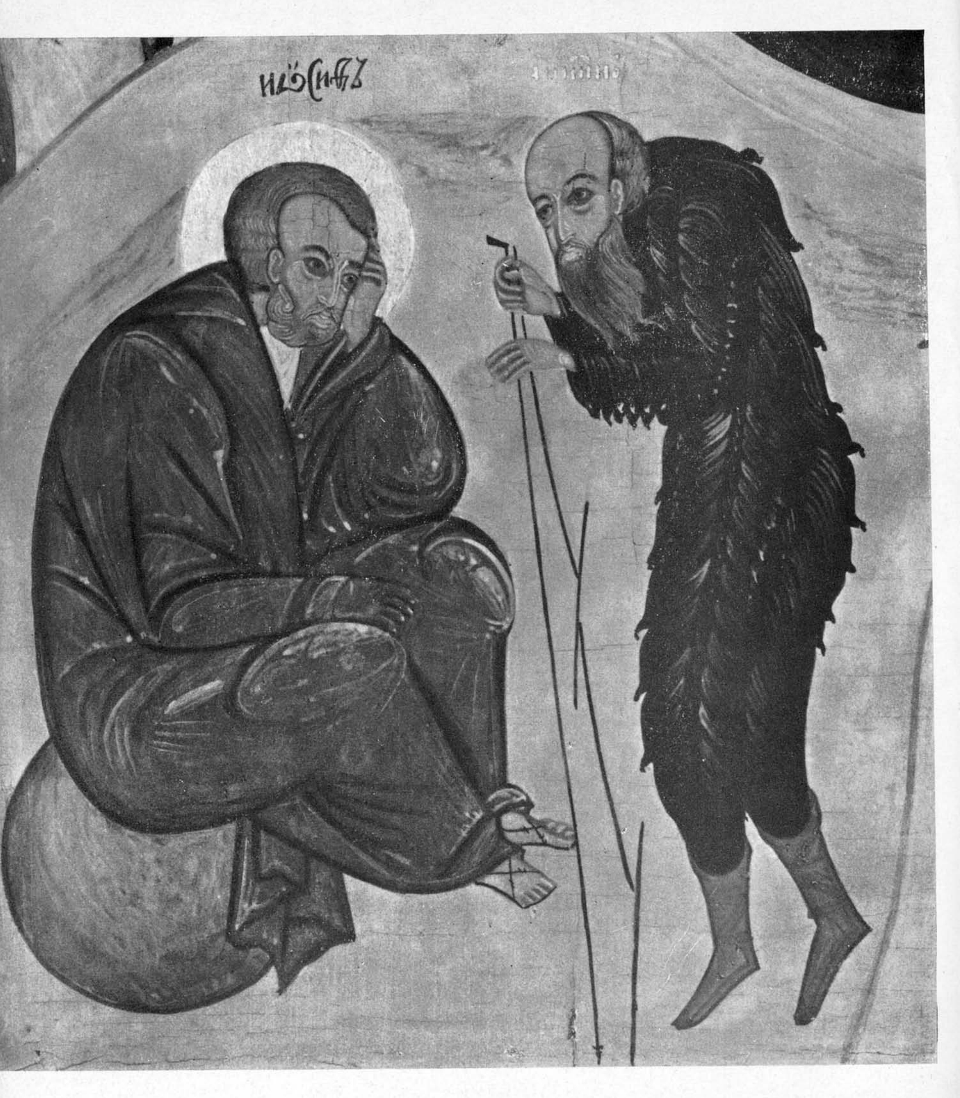


22

23

стыи николае изгна беса изъ
кладезѧ посе...

николае



24

25

ПРРКЪ ЇЛИА.

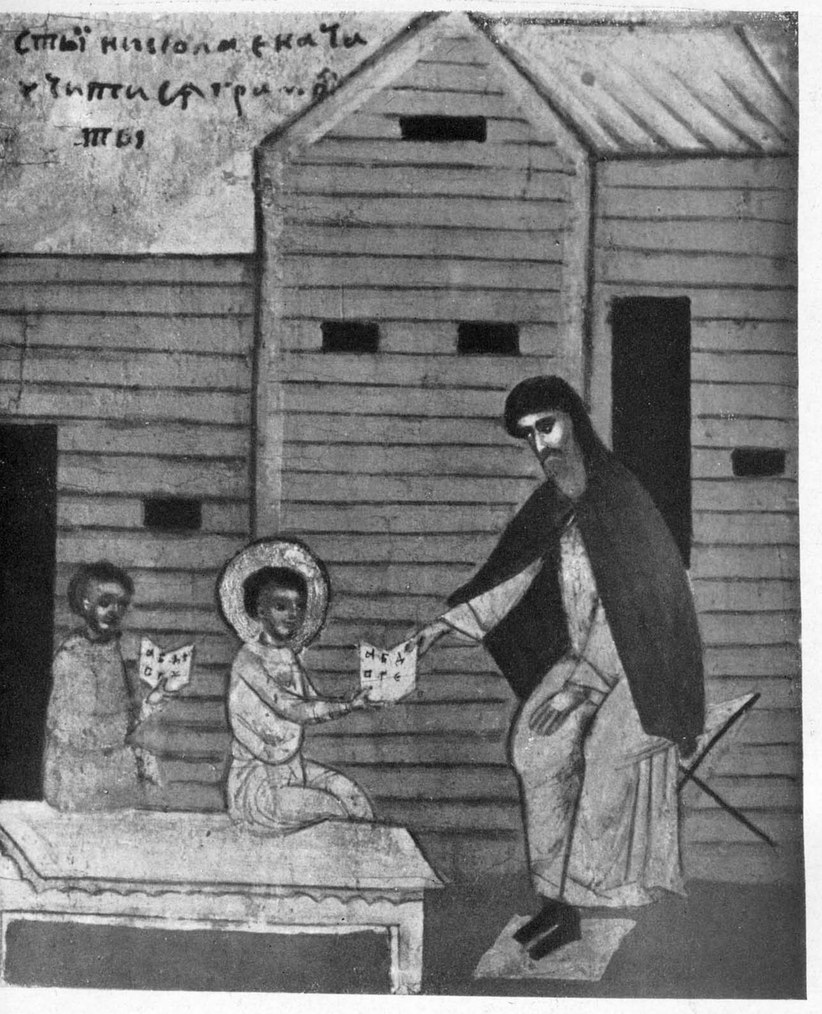


26



27

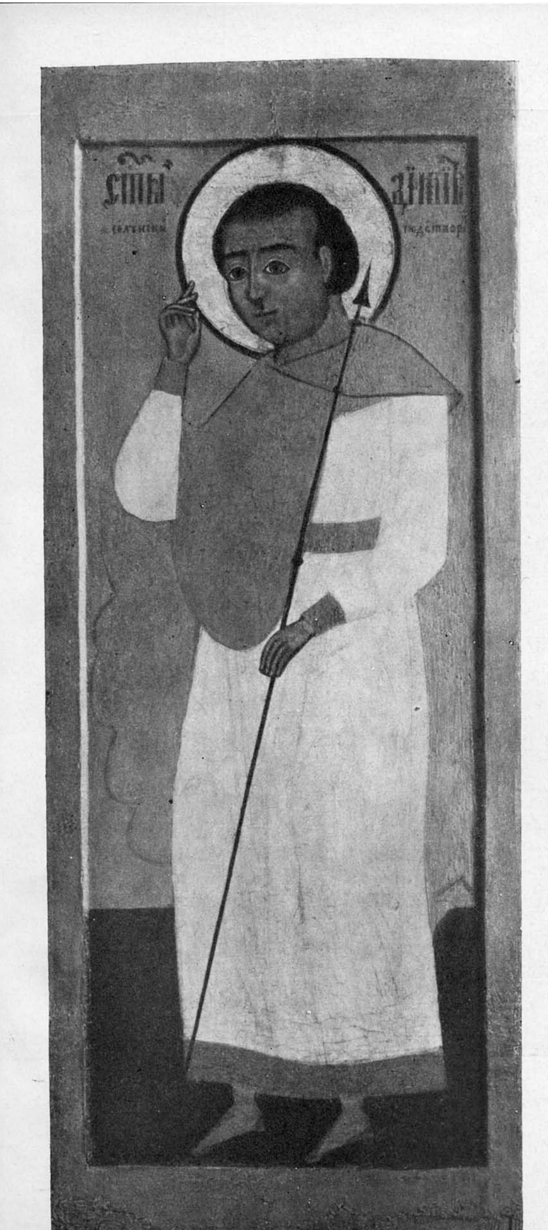
28





29





31





32

1 **ПОКРОВ.** Конец XV — начало XVI века. Общий вид и деталь. Дерево, паволока, левкас, темпера; 69×54. И-465.
В Музей изобразительных искусств КАССР икона поступила из дома Ошевнева в Кижах. Реставратор **В. Брюсова.**

2-3 **ВЛАСИЙ.** XV век. Общий вид и деталь. Дерево, паволока, левкас, темпера; 53×44. И-464. Происходит из деревни Инема Олонецкого района. В Музей изобразительных искусств КАССР икона поступила из дома Ошевнева в Кижах. Реставратор **В. Брюсова.**

4-5 **ПЕТР И ПАВЕЛ.** XV век. Общий вид и деталь. Дерево, паволока, левкас, темпера; 52×31. И-313. Происходит из деревни Пяльма Пудожского района. Реставратор **Н. Перцев.**

6-7 **НИКОЛА.** Конец XV — начало XVI века. Общий вид и деталь. Дерево, паволока, левкас, темпера; 55×36. И-281. Происходит из села Вегорукса Медвежьегорского района. Реставраторы **Н. Перцев, И. Ярославцев, И. Ярыгина.**

8 **ПРОРОК ИЛЬЯ.** XVI век. Общий вид. Дерево, паволока, левкас, темпера; 57×42. И-363. Происходит из деревни Пяльма Пудожского района. Реставраторы **Г. Жаренков** и **А. Гоголева**.

9 **ЕВСТАФИЙ и ТРИФОН.** Конец XV — начало XVI века. Общий вид. Дерево, паволока, левкас, темпера; 41×27. И-316. Происходит из деревни Пяльма Пудожского района. Реставраторы **Н. Перцев, И. Ярославцев, И. Ярыгына.**

10 **НИКОЛА** (фрагмент). XVI век. Деталь. Дерево, левкас, темпера; 31×11. И-188. Происходит из деревни Пелкулла Медвежьегорского района. Реставратор **Г. Жаренков.**

11 **ИОАНН ПРЕДТЕЧА ИЗ ЧИНА.** XVI век. Общий вид. Дерево, паволока, левкас, темпера; 95×41. И-14. Происходит из села Тукса Олонецкого района. Реставраторы **Г. Жаренков, Н. Перцев, И. Ярославцев, И. Ярыгина.**

12-14 **ДЕИСУСНЫЙ ЧИН.** XVI век. Детали. Дерево, левкас, темпера; 181×49. И-184. Происходит из деревни Есино Медвежьегорского района. Реставраторы **Н. Перцев, И. Ярославцев, И. Ярыгина.**

15 **ПРЕОБРАЖЕНИЕ** (фрагмент). XVI век. Общий вид. Дерево, паволока, левкас, темпера; 21×22. И-31. Происходит из деревни Суйсарь на острове Прионежского района. Реставратор **Г. Жаренков.**

16-17 **ЦАРСКИЕ ВРАТА.** XVI век. (В процессе реставрации.) Детали. Дерево, паволока, левкас, темпера; 159×82. И-931. Икона поступила в Музей изобразительных искусств КАССР из дома Ошевнева в Кижах. Реставраторы **Г. Жаренков, С. Ямщиков.**

18 **ЗОСИМА И САВВАТИЙ.** XVI век. (В процессе реставрации.) Деталь. Дерево, паволока, левкас, темпера; 54×41. И-317. Происходит из села Тукса Олонецкого района. Реставраторы **Н. Перцев, И. Ярославцев, И. Ярыгина.**

19 **СПАС ОПЛЕЧНЫЙ.** XVII век. Общий вид. Дерево, паволока, левкас, темпера; 52×46. И-482. Происходит из села Вирма Беломорского района. В Музей изобразительных искусств КАССР икона поступила из дома Ошевнева в Кижах. Реставратор **Г. Жаренков.**

20 **АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ ИЗ ЧИНА.** XVII век. Общий вид. Дерево, паволока, левкас, темпера; 55×46. И-470. Икона поступила в Музей изобразительных искусств КАССР из дома Ошевнева в Кижах. Раставратор **В. Брюсова.**

21 **ПЕТР И ПАВЕЛ В ЖИТИИ.** XVII век. Детали. Дерево, паволока, левкас, темпера; 126×100. И-35. Происходит из деревни Лычный Остров Кондопожского района. Реставратор **С. Коненков.**

22-23 **НИКОЛА В ЖИТИИ.** XVIII век. Детали. Дерево, паволока, левкас, темпера; 113×72. И-83. Происходит из деревни Паданский Погост Медвежьегорского района. Реставратор **Н. Перцев.**

24 **РОЖДЕСТВО.** XVIII век. (В процессе реставрации.) Деталь. Дерево, левкас, темпера; 61×51. И-1145. Происходит из села Вирма Беломорского района. Реставратор **В. Зборовский.**

25 **ОГНЕННОЕ ВОСХОЖДЕНИЕ ИЛЬИ.** XVIII век. Деталь. Дерево, левкас, темпера; 76×77. И-600. Икона поступила в Музей изобразительных искусств КАССР из дома Ошевнева в Кижах. Реставратор **Г. Жаренков.**

26 **ТРОИЦА.** XVIII век. Общий вид. Дерево, левкас, темпера; 47×36. И-286. Происходит из села Вегорукса Медвежьегорского района. Реставраторы **Г. Жаренков, С. Ямщиков.**

27 **СПАС, ПЕТР, ПАВЕЛ И МУЧЕНИК ТРИФОН.** XVIII век. Общий вид. Дерево, левкас, темпера; 29×24. И-192. Происходит из деревни Пелкулла Медвежьегорского района. Реставраторы **Г. Жаренков, С. Ямщиков.**

28 **НИКОЛА В ЖИТИИ.** XVIII век. (В процессе реставрации.) Деталь. Дерево, паволока, левкас, темпера; 90×72. И-330. Происходит из деревни Новинка Олонецкого района. Реставраторы **Г. Жаренков, С. Ямщиков.**

29 **ДМИТРИЙ СОЛУНСКИЙ С ЦАРЕМ ИОАННОМ.** XVIII век. Общий вид. Дерево, левкас, темпера; 37×34. И-476. Икона поступила в Музей изобразительных искусств КАССР из дома Ошевнева в Кижах.

30 **КОЗЬМА.** XVIII век. Общий вид. Дерево, левкас, темпера; 85×33. И-79. Происходит из деревни Паданский Погост Медвежьегорского района. Реставратор **Г. Жаренков.**

31 **ДМИТРИЙ СОЛУНСКИЙ.** XVIII век. Общий вид. Дерево, левкас, темпера; 85×33. И-77. Происходит из деревни Паданский Погост Медвежьегорского района. Реставратор **Г. Жаренков.**

32 **ДЕИСУСНЫЙ ЧИН.** XVIII век. Деталь. Дерево, левкас, темпера; 30×194. И-191. Происходит из деревни Пелкулла Медвежьегорского района. Реставраторы **Г. Жаренков, С. Ямщиков.**

ЖИВОПИСЬ ДРЕВНЕЙ КАРЕЛИИ. Редактор **Д. И. Шехтер.** Макет и графическое оформление художника **Н. И. Брюханова.** Художественный редактор **Р. С. Киселева.** Технический редактор **Г. А. Калинова.** Корректор **Л. Ф. Суханова.** Сдано в набор 6/VI 1966 г. Подписано к печати 14/X 1966 г. Е-00967. Бумага 70×90 1/16, № 1. 3 печ. л., 3,76 уч.-изд. л. 3,51 усл. печ. л. Изд. № 140. Тираж 10 000. Цена 69 к. Карельское книжное издательство, Петрозаводск, пл. им. В. И. Ленина, 1. Типография им. Анохина Управления по печати при Совете Министров Карельской АССР, Петрозаводск, ул. „Правды", 4.

8—1—2
66—М